文章编号:1003 - 7721(2010)03 - 0118 - 15

宫宏宇

萧斯塔科维奇生前身后

摘　要:国内对萧斯塔科维奇人生及音乐的研究往往过多依赖伏尔科夫极具争议性的《见证》。此文通过追溯海外萧斯塔科维奇研究的历史以及近况,特别是对西方已持续多年的“萧斯塔科维奇之战”的综述,来呼吁学者走出《见证》的“魔界”,拓宽萧研究的新视角。笔者认为,对《见证》的过分的依赖,不仅导致了对萧斯塔科维奇人生理解的片面性,也导致了对其音乐解读的贫瘠有限性。

关键词:萧斯塔科维奇;斯大林;《见证》;“萧斯塔科维奇之战”

中图分类号:J609.1　　**文献标识码**:A　　**DOI**:10.3969/j.issn1003 - 7721.2010.03.012

小　引

前苏维埃作曲家萧斯塔科维奇如果说不是个异类,但也绝对是音乐史上最有争议性的人物之一。爱之者誉他为二十世纪“最伟大的作曲家”[1]①、“二十世纪之音乐巨人”[2]、苏维埃共和国涌现出的惟一的作曲天才。恨之者(如勋伯格、布列兹)则视之为洪水猛兽,弃之如敝屣[3]②。作为与新生的苏维埃共和国一同成长起来的共产阵营的作曲家,萧氏少年得志。1926年不到二十岁时就爆得大名(他提交给彼得格勒音乐学院的毕业作品F小调《第一交响乐》就为其赢得了世界性的声誉)。之后他所创作的作品不仅有独奏、重奏、室内乐、协奏曲、声乐套曲和歌剧、芭蕾舞剧等,还成功地为多部电影和舞台剧配乐③。萧氏不仅对多种创作体裁均有涉猎,且多产。到1975年8月去世时,其所创作的作品达147首,其中仅大型的交响乐就有十五部之多。其中《第五》、《第七》、《第十》交响乐更是现今音乐会上时常上演且上座的保留曲目。和普罗科菲耶夫一样,萧氏的钢琴技艺也相当出色。1927年在华沙肖邦国际钢琴比赛中曾获“荣誉奖”。据萧氏的朋友回忆,有一次萧斯塔科维奇与波兰作曲家梅耶尔(Krzysztof Meyer, 1943 -)一起弹奏贝多芬的降B大调《大赋格》,因为当时只有一份谱子。萧就把谱子让给了梅耶尔,让他演奏第一小提琴和中提琴声部,而他自己在另一架钢琴上,凭记忆把第二小提琴和大提琴声部一音不差地奏了出来[4]④。

作为共产主义阵营音乐创作领域的领军人物,萧斯塔科维奇生前享誉甚多,是苏联的“功勋艺术家”、“社会主义劳动英雄”,曾三次获得代表苏联最高荣誉的“列宁勋章”。与普罗科菲耶夫的落寞离世相对照,苏共机关报《真理报》在为萧斯塔科维奇逝世发布的讣告中,称其为“苏联共产党忠诚的儿子,终身都为社会主义人道主义和国际主义的理想而奋斗”[5]。他的葬礼不但在苏联国内现场直播,也在苏联统治下的华沙条约国家同时播放。但是,萧氏在誉满天下的同时,也未逃出被攻击与被诽谤的命运。特别是在斯大林大权独揽的时代,他屡次被批,直到斯大林去世还心有余悸。虽然有幸没有象其他艺术家一样被处决、流放或劳改,但也充满了劫难,战战兢兢惶惶不可终日。1975年由于肺癌逝于莫斯科时,年仅69岁。

前斯大林时代的萧斯塔科维奇

迄今为止,所有有关萧斯塔科维奇生平及其的音乐的论述都离不开政治这一主题。萧斯塔科维奇与政治的终身不解之缘与他出生的年代有直接关系。1906年9月25日萧氏在俄国圣彼得堡出生时,

作者简介:宫宏宇(1963～),男,哲学博士,新西兰国立尤尼坦理工学院高级讲师。

收稿日期:2010-05-11

反抗沙皇二世的工人起义刚结束不久,他在彼得格勒音乐学院时又正值列宁领导的布尔什维克革命风起云涌之际。与二十世纪其他两位俄国音乐巨匠斯特拉文斯基和普罗科菲耶夫不同,萧氏没有在国外长期居住过,且死在冷战结束之前。是严格意义上的苏维埃作曲家。正是有了这一天作之合,他的命运就与二十世纪东西方政治及二战后的冷战连在了一起。即使是在苏联解体后的今天,有关萧斯塔科维奇其人与其音乐的讨论也都无一例外地是在政治/ 艺术这一大语景下展开的。

萧斯塔科维奇的音乐之所以常常成为争论的焦点与他生长时代的音乐发展密切相关。萧斯塔科维奇出生时,也正是以反传统调性体系作曲方法为主的现代音乐方兴未艾之日⑤。但他却不为潮流所动,终身都坚持用调性语言创作。萧虽然终身都坚持用调性语言创作,但他的音乐语言并非一成不变。对现代音乐作曲手法,他不但熟悉,也曾尝试过。特别是在列宁当政、卢那察尔斯基主管文艺期间,他曾对当时的西方先锋派作曲家,如贝尔格、亨德米特、克热内克等有过相当的研究。贝尔格的《沃采克》1927 年在列宁格勒上演时,萧氏也曾前往观看,并深受启发。他自己也创作了一些富有探索性的作品,如创作于 1924 - 25 年的《第一交响乐》等。其它突出的例子还包括他二十年代中晚期创作的根据果戈理短篇小说改编的三幕歌剧《鼻子》、芭蕾舞《黄金时代》和《霹雳》等。这些作品均深受西方先锋派音乐的影响,在技法上极具创新性,一度成为新苏联社会音乐成就的象征。但也因而被认为是表现了“资产阶级的颓废性”而被禁演[6]。特别是《鼻子》一剧,因其高度复杂的节奏型、奇特的和声语言和追求奇异效果的配器手法,深为当政者诟病,只上演了 16 场就销声匿迹了,直到萧去世前一年才又被搬上了舞台[7]。

但是,1920 年代毕竟是苏共刚刚掌权的时代,苏维埃制度初建,百事待举。政治、经济、外交等事物的繁忙使得当政者无暇对文化艺术上的问题直接插手。再加上列宁对文化艺术的宽泛态度。列宁在 1921 年的“五年计划”发言中曾特地强调文化艺术工作的特殊性,指出文化问题不像军事和政治问题那样容易解决,是不可以一蹴而就的[8]。列宁年代文化政策的相对宽松在一定程度上导致了“百花齐放、百家争鸣”局面的产生。此时的苏联作曲家一方面有机会用自己的创作来表达不同的音乐理念,一方面也有条件对西方的不同作曲方法进行探索。虽然有一些作曲家本着“艺术为人生”、“文艺大众化”的信仰,积极倡导为人民而创作,把书写大众能听懂的音乐作为自己的创作原则。但也有一些尚新的作曲家反其道而行之,对西方兴起的表现主义的现代音乐情有独钟。由于还没有完全被套上“社会主义现实主义”创作原则的枷锁,这些作曲家也有欣赏借鉴勋伯格、施雷克尔(Franz Schreker, 1878 - 1934)、斯特拉文斯基、克热内克等现代作曲家音乐的自由。萧斯塔科维奇本人就对现代音乐有浓厚的兴趣,他与苏联“当代音乐学会”的关系就是一个突出的例证。

萧斯塔科维奇与斯大林

有关萧斯塔科维奇的著述,无论是学术专著、通俗传记、报刊评论,还是音乐会节目单,没有不提到斯大林的。1995 年,英国的一位音乐学家在为伊丽莎白·威尔逊(Elizabeth Wilson)的《记忆中萧斯塔科维奇人生》[9]所写的书评中曾自豪地说,他有次应邀讲萧氏的人生与音乐,整个讲座 50 分钟,他做到了一次都没有提斯大林[10]。

谈到萧斯塔科维奇与斯大林的恩恩怨怨,人们都会提到 1936 年。1936 年也的确是萧氏人生最富有转折性的一年。用曾出版过《穆索尔斯基》、《斯特拉文斯基与俄国音乐传统》、《俄国音乐论》等专著的加州大学柏克莱分校音乐史教授理查德·塔茹斯金(Richard Taruskin)的话说“直到此时,萧可说是苏维埃俄国最忠诚的音乐之子”[11]。斯大林也的确是萧氏命运的始作俑者。与列宁不同,斯大林非常喜欢音乐。新近的研究显示,斯大林的“音乐趣味狭窄但不俗。他光顾莫斯科的波修瓦大剧院,听电台播放的古典音乐,还用他不错的男高音唱民歌”[12]。在对音乐的爱好上,斯大林和另一独裁者希特勒倒有相似之处。虽然他不像希特勒那样对瓦格纳的歌剧达到如醉如痴的程度(希特勒甚至曾有过到维也纳学习歌剧指挥的念头),但斯大林对苏联音乐事业的发展也极为关心。“他关注苏联制作的每一张唱片,并在唱片封套上分别写上‘好’、‘一般’、‘坏’、‘垃圾’的评语,他积攒的歌剧唱片就有九十三部之多”[13]。但是斯大林对音乐的喜好并没有使苏联音乐家受益,反而给他们带来了前所未有的灾难。和列宁对现代音乐不赞同但能宽容的态度不同,斯大林对卢那察尔斯基时兴起的那种激进的、受西方影响的现代风格极为不满,他所提倡的是表现新无产阶级国家力量的“苏维埃现代主义”。斯大林对艺术事业的干涉的直接后果是苏联音乐界对现代音乐探

索的完全停滞。大家都熟知的例子是斯大林对萧氏歌剧《穆森思克区的麦克白夫人》(以下简称《麦克白夫人》)的直接攻击。富有讽刺意味的是,《麦克白夫人》是苏维埃作曲家创造的有限的几部有世界影响的作品(1934年《麦克白夫人》在苏联和世界各地上演后均大获成功)。虽然此剧给苏维埃政府赢得了很大的脸面,但世界意义上的成功并没有给萧氏本人带来更大的荣誉。反而使他从此进入了斯大林的眼帘。《麦克白夫人》无论是在题材的选择上(带有情色的主题)和作曲手法的运用上(此剧音乐在创作手法上颇受贝尔格《沃采克》的影响)都有违苏联当时所推崇的突出积极向上的主题和现实主义创作的理念,所以此剧1936年给他惹来灾祸也在意料之中。

1937年萧斯塔科维奇的《第五交响乐》问世,这部被苏联官方宣传为萧氏悔过自新的作品,一时间颇受各界推崇,用苏联官方的话,此交响乐是"一个苏维埃艺术家对正确批评的创造性的回应",是可与贝多芬交响乐相媲美的"社会主义现实主义的佳作"[14]。不仅《麦克白夫人》所带来的阴霾被一扫而尽,萧氏在苏联国内的声誉也再一次如日中天。所以近来就有乐评者调侃说,《麦克白夫人》事件无论是对萧氏,还是对广大听众,都可说是"塞翁失马"。如果没有斯大林的及时干涉与"挽救"、没有《真理报》对萧的围攻,萧很有可能会继续朝现代派的方向走下去,他的作品也极有可能会像西方先锋派作曲家的作品一样,越来越晦涩难懂,越来越与社会无关,离老百姓也越来越远[15]。研究萧交响作品颇有心得、曾就萧《第四交响乐》出过专著[16]的英国音乐学家波琳·费尔克劳夫(Pauline Fairclough)就认为,与其挨整之前创作的《第二交响乐》和《第三交响乐》相比,萧斯塔科维奇的《第五交响乐》有明显的进步[17]。

但一朝被蛇咬的萧斯塔科维奇多年不再尝试舞台剧,而是集中运用交响曲和弦乐四重奏这种无歌词且不容易被人上纲上线解释的体裁形式。从1937到1953年斯大林去世,萧氏不仅在创作上如履薄冰,在政治上和生活中也作出了极强的爱国举动。继1934年成为区人大代表后,1939年萧还被选为列宁格勒市政厅议员[18]。1941年德军围困列宁格勒时,时任列宁格勒音乐学院作曲教授的萧氏更是三次请求入伍上前线杀敌。在由于身体和视力的原因不被获准。之后,他又主动申请充当后备军,最后被安排作消防员,他戴消防头盔的大照片曾作为封面,出现在1942年7月20日的美国《时代周刊》上。



在伟大的卫国战争中,萧创作的《第七交响乐》总谱被空投到被德军围困的列宁格勒城,1942年3月5日成功地在古比雪夫首演,并在无人高地上用大功率扩音器向苏军前线战士播放,不但极大地鼓舞了苏军的士气,也开了交响乐音乐直接参战的先例[19]。与此同时,制成缩微胶卷的《第七交响乐》的总谱被军用飞机通过德黑兰和开罗带到美国。为了争夺首演权,托斯卡尼尼不惜屈尊致信斯托科夫斯基(Leopold Stokowski, 1882 - 1977)恳求[20]。最终由托斯卡尼尼指挥在美国通过电台1942年7月19日面向数百万听众播放。为了听此交响乐,时在好莱坞的斯特拉文斯基夫妇还不得不回绝了一个重要的社交邀请[21](页125)在拉美播放这部作品的电台就有2000多个。

但好景不长,二战结束后不久,斯大林就开始对苏联知识界进行大清洗。1948年在日丹诺夫起草的反对"形式主义"与反对"反人民的艺术"的决议中,萧斯塔科维奇和哈恰图良、舍巴林、米亚斯科夫斯基等作曲家成为被批判的目标,就连1936年响应政府号召从海外归来的普罗科菲耶夫也不能幸免。萧虽然被迫承认自己的"艺术观有问题",并保证以后要多向"民间艺术"汲取营养,但还是被解除莫斯科音乐学院教授(萧1943移居莫斯科,任莫斯科音乐学院作曲教授)的职位,直到1960年才得以恢复。此间,他夹着尾巴做人,一再公开认错,他的作品从

1948 - 1953 除二十四首钢琴前奏曲与赋格曲外,主要写的都是电影音乐(如《易北河会师》和《攻克柏林》)和一些宣扬爱国主义的作品(如康塔塔《森林之歌》和《阳光照耀祖国大地》等)。他的《第一小提琴协奏曲》、《第四弦乐四重奏》与声乐套曲《犹太诗歌》直到斯大林 1953 年去世后才得以上演。萧氏的另外两部战争交响曲(即雄壮辉煌的《第八交响乐》和小巧戏谑的《第九交响乐》)也在不同程度上受到官方的责难。1953 年《第十交响乐》问世,其中使用了萧氏德语音名字母 DSCH 组成的所谓的“萧氏动机”。此交响乐中的谐谑曲更是被按图索骥者机械地解释为讥讽斯大林之作[22]。同一动机也贯穿于他 1952 - 1960 年创作的弦乐四重奏,特别是第五、第八弦乐四重奏[23]。

富有讽刺意义的是,斯大林时代对音乐的高压政策并没有影响萧斯塔科维奇的创造力,反而激发了他的创作热情。目前音乐会上经常上演的他的一些代表性的作品有相当一部分就创作于斯大林时代。普罗科菲耶夫的一些经典作品,有些也是在斯大林当政时间世的(普氏 1918 年移居海外,1936 年萧氏被批的同年回苏联定居,1953 年 3 月 5 号去世,与斯大林之死相距不到一个小时)。同样,苏联新一代作曲家,如丹尼索夫(Edison Denisov, 1929 - 96)、施尼特凯(Alfred Schnittke, 1934 - 98)⑥、古白杜丽娜(Sofia Gubaidulina, 1931 -)⑦等的传世之作也是在冷战期间的苏联创作的。有学者就推测说,他们是把压力变成了动力。压迫越深,反抗越重。就萧斯塔科维奇而言,歌剧被批,他就集中精力创作交响乐;公开场合的羞辱批判迫使他转向个人空间的弦乐四重奏形式[24]。

萧斯塔科维奇与斯大林之间的恩恩怨怨虽是学者和乐评人津津乐道的话题,但他们之间的直接接触却极其有限。就目前所知的史实,他们只在 1943 年苏联国歌征集赛上有过一面之缘,结果萧的作品还落选了。1949 年,当萧表示不愿意去纽约参加第一次世界和平大会时,斯大林曾给他打过电话。之后萧氏也曾给斯大林写过几封信,或提出些要求,或致谢,但没有证据表明斯大林曾回过信。在《真理报》抨击《麦克白夫人》后召开的一次非正式的会议上,斯大林透露他在此之前甚至不知道萧就是深受听众欢迎的歌曲《清晨向我们问好》的曲作者。俄国音乐学家麦克西蒙科夫(Leonid Maximenkov)近期的研究也显示,在 1936 年《麦克白夫人》事件之前,斯大林对萧并不十分了解,跟他之间自然也谈不上有什么个人恩怨。斯大林之所以知道萧,主要是通过他的电影音乐(苏共中央政治局曾讨论过是否为萧为苏联电影事业所做出的贡献颁发奖状)。对萧的电影音乐,斯大林还是比较赞赏的。其实《真理报》抨击《麦克白夫人》,矛头并不是冲着萧,更不是因为萧是“罪大恶极”者。而是因为在斯大林和苏共文化官员的眼里,萧是“能写好的现实主义音乐的”,是“值得挽救”的。但条件是需要监督指导。麦克西蒙科夫通过查证克里姆林宫后来解密的会议记录发现,斯大林只是想让萧停止写“字谜、密码”式的东西,多创作些让人可以听得懂的“清晰的大众艺术”。他可能更感兴趣的是关于其他文化人物在说些什么的情报[25]。

斯大林对萧斯塔科维奇的确是恩威并用。仅斯大林奖萧氏一生中就获得三次。当时苏联工人的平均收入是五千卢布一年,而一等斯大林奖金则高达十万卢布。1946 - 1947 仅苏联作曲家联盟给了他近二十五万卢布的酬劳,这还不包括萧氏其他的收入。但萧似乎还是不满足,总是不失时机地向当局提要求。由于萧的国际声望,苏共当局对萧的要求也尽可能的满足。例如有一次他写信对斯大林当政时的苏联秘密警察头子贝利亚抱怨了他的生活情况后,很快就被告知,他不仅会在莫斯科拥有一套宽大的公寓、一幢用来避暑的乡间别墅,还会得到六万卢布的装修费。此事萧在一封 1946 年 5 月 26 日写给斯大林致谢的信中说的很明白。萧报告说:“今天我和贝利亚通过电话,他告诉我他已经和您谈过我的事。贝利亚告诉我,您对我的情形很关心。我现在所有的事情都圆满地解决了。六月我将得到一套六房的公寓,七月我还会得到一个在克拉托沃(Kratovo)[俄国著名的风景胜地]的乡间别墅,此外,我还会得到六万卢布用来做装修和置办家具,这一切都让我欣喜异常”。搬进莫斯科的新居后,萧氏又写信给斯大林致谢说:“我衷心地感谢您对我的关怀,我现在非常想要做的事是不辜负您对我的关怀,哪怕只是在小的程度上”[26]。

但无论斯大林对萧斯塔科维奇施多大的恩惠,也无法消除萧氏心灵上的阴影和他对斯大林和极权制度的恐惧。生于拉脱维亚,后在牛津大学任社会和政治理论教授的哲学家和政治思想史家以赛亚·伯林(Isaiah Berlin, 1909 - 97)在给朋友的一封信中曾形象地描述了他 1958 年 6 月在牛津大学初次见到来牛津大学接受荣誉博士学位的萧的印象。他形容萧氏“小巧、腼腆,颇似一个来自加拿大西部的化学家,神情极其紧张,脸部几乎永远在抽搐。……访问牛津的整个期间,他都像是一个经历了长久被迫

害、长期被流放生活的人。每当有人提到当代的人或事,哪怕只是极不在意的顺便一提,他的脸部就会不由自主的痉挛,一副被梦魇缠绕的、甚至是被迫害的表情就会再一次浮现在他的脸上"。萧的极端惶恐不安、受苦受难的形象给伯林留下的印象如此之深,他感叹道:"如此惊魂未定、如此被压垮的人物是我一生中从未见到的"[27]。

萧斯塔科维奇在伏尔科夫《见证》出版前的西方

作为二十世纪中期的苏维埃作曲家,萧斯塔科维奇长期以来虽说是以苏联为首的共产社会作曲家的代表,但是他的名字对西方的听众来说也并不陌生。除以上提到的《麦克白夫人》、《第七交响乐》等让他大出风头外,他的其他作品在西方也曾引起过不小的波澜。如著名指挥家克兰姆珀瑞尔(Otto Klemperer, 1885 - 1973)、斯托科夫斯基和瓦尔特(Bruno Walter, 1876 - 1962)等在二十年代就都曾指挥介绍过他的《第一交响乐》。三十年代初,不仅苏黎世、纽约、佛罗伦萨、圣菲、伦敦、斯德哥尔摩、布拉格等国际都市的音乐爱好者有机会欣赏他的歌剧《麦克白夫人》,美国俄亥俄东北部港口城市克利夫兰的居民也曾有过目睹此剧的殊荣。

通过报刊杂志的介绍和阅读他的言论摘要,西方的听众对萧斯塔科维奇的政治立场以及所受到的责难也有一定的了解。最初让西方听众对他深感同情的是 1949 年在伦敦出版的,亚历山大·沃斯(Alexander Werth, 1901 - 69)所著的《莫斯科的音乐动乱》一书[28]。此书在欧美英文读者中影响非常大,如果说它的出版让西方听众对萧 1948 年日丹诺夫的反对"形式主义"运动中所经历的厄难开始有所了解的话,1972 年出版的鲍里斯·施瓦茨(Boris Schwarz, 1916 - 83)的,现已成为经典的《苏联的音乐与音乐生活》一书[29]⑧则使西方听众对苏联官方以萧的名义发布的言论开始产生怀疑。但即使是这样,西方民众对萧氏拥护苏共的一些言论和遵命之作也不无微言。特别是 1949 年 3 月,萧氏在纽约举行的世界和平大会上所展现出的执拗地捍卫苏联官方立场的举动,以及他坚持苏联现实主义的立场对勋伯格、斯特拉文斯基、亨德米特的批判,更使得他在西方听众的眼中的地位一落千丈。就连有极强左翼倾向的科普兰对萧也倍感失望。以至于在冷战期间的西欧和美国,除了伯恩斯坦不时维护他的声誉外,几乎没有指挥家演奏他的曲目,就连轰动一时的《第七交响乐》也渐渐从各大交响乐团的节目单中消失。在冷战的前十年,萧氏相当低调,创作了一系列弦乐重奏作品,如在纽约听完巴托克的四重奏作品后创作的 24 首前奏曲与赋格。但这些作品很少在西方上演,也几乎没有什么录音。虽然 1954 年,瑞典皇家音乐院聘他为院士,1958 年牛津大学在授予普朗克荣誉博士学位的同时也给了他这一殊荣,但在后威伯恩唯十二音序列主义马首是瞻的时代,音乐界对他的作品贬远大于褒。特别是萧氏 1957 年担任了苏联作曲家协会书记之职和 1960 年被迫加入苏共后,西方的舆论已把他完全描述成苏维埃体制中人。1973 年,萧斯塔科维奇大名在一封抨击持不同政见者萨哈洛夫(Andrei Sakharov, 1921 - 89)的公开信上的出现,更使得他名誉扫地。萧的这些看似迎合苏共的举动,不仅使西方右翼反共阵营内人士对其为虎作伥的做法深恶痛绝,就连与其常年共事且私交甚笃的同事和尊重他的学生也对他深感失望。如在得知萧在抨击萨哈洛夫的公开信上签名后,苏联著名舞台剧导演柳比莫夫(Yuri Lyubimov, 1917 -)在一次音乐会上遇到萧时,竟然拒绝与萧握手,让已伸出手的萧氏窘得无地自容[30]。即使在萧死后,他的学生对他的一些妥协求生行为也不予谅解。如在上世纪八十年代后期的一次访谈中,丹尼索夫仍认为萧氏在萨哈洛夫这件事上是不可原谅的。

萧斯塔科维奇与当权者的"合作"与"受宠"(1956 年他 50 寿辰时国家授予其列宁勋章、德意志民主共和国艺术院聘他为院士、1958 年获芬兰西贝柳斯奖)、赫鲁晓夫当政期间对文化艺术的"解冻"、以及之后苏共对控制意识形态所采取的不同策略等诸多因素,使得萧的最后十年有较多的出国机会。萧氏也利用这些机会同西方的一些作曲家(如布里顿)也建立了一定的友谊。他的一些作品,如《第四交响乐》、《第十三交响乐》、歌剧《卡捷琳娜·伊斯梅洛娃》(即修改后的《麦克白夫人》)六十年代初的首演,也使他在西方的声誉得到了一定程度的恢复。但是,此时的西方的听众已开始把目光逐渐转移到苏联下一代作曲家的身上。在西方现代派作曲家眼中,一直被看作是保守派代表的萧斯塔科维奇似乎已到了彻底退出历史舞台的边缘。他不得不为他学生辈的作曲家,如丹尼索夫、施尼特凯、古白杜丽娜等这些后起之秀让位。这一辈的作曲家由于在政治上更大胆反抗苏维埃强权体制,在作曲技法上多向十二音体系靠拢,所以在意识形态上反共、音乐创作上崇尚无调性音乐的西方主流学界,远较萧斯塔科

维奇拥有市场。萧氏后期的作品(如《第十五交响乐》、最后的三首四重奏)在许多西方普通听众的耳中也显得晦涩缺乏新意。

如果说西方的听众对萧的评价褒贬相间的话,冷战期间居音乐批评界主导地位的现代派作曲家则对之鞭笞有加。萧氏早期虽然对当代音乐技法有过浓厚的兴趣,晚年时对十二音技法也有所涉猎,但他对调性音乐的执着却始终不改。这使得他在相当一段时期(特别是冷战期间)在欧美音乐学界处于劣势。在处绝对统治地位的"十二音主义"、"序列音乐"、"偶然音乐"、"先锋派与实验音乐"作曲家的眼中,萧氏一直是被视为"非我族类"而打入冷宫的。勋伯格、布列兹等欧洲作曲家对萧的冷嘲热讽不算,就连一些不太入流的、但可以左右舆论界的美国作曲家对他的作品也大加贬责,维吉尔·汤姆森(Virgil Thomson, 1896 - 1989)就是一个典型的例子。在一篇发表于 1942 年 10 月 2 日的评论中,汤姆森不仅把萧氏深受大众欢迎的《列宁格勒交响曲》贬低得一钱不值,还统统否定了萧氏所有的创作。在他看来,萧氏为了迎合大众趣味,不惜有意的简化音乐语言,是不配被称为"严肃作曲家"的。萧的《列宁格勒交响曲》是"为弱智的、没有乐感的、精神涣散的人"而作的,连"八岁的孩子"都听得懂[31]⑨。汤姆森长期以来在西方严肃音乐界(特别是学术界)一直拥有话语权。此公 1940 到 1954 年任纽约《先驱论坛报》音乐评论员,对推广当代音乐不遗余力⑩。他的话虽说不上是"一言九鼎",但影响力还是非常大的。上世纪下半叶任何音乐学院作曲专业的学生都不会不记得他们的老师对萧的敌视态度,在学院派"正统"作曲家眼里,萧的音乐缺乏深度,不够现代,顶多是不入流的"二等货"。塔茹斯金说他上世纪六十年代在美国哥伦比亚大学读本科和研究生时,唯一有机会在课堂上听到萧音乐的时候是萧的作品被用作反面教材的时候。特别是老师在讲到巴托克的《乐队协奏曲》的时候,萧的《第七交响乐》就会被播放。因为在《乐队协奏曲》中,萧氏著名的"入侵"主题有意被巴托克借用来嘲弄萧的庸俗和保守,听课的学生也被邀请一起加入嘲弄的行列。嘲弄后,大家言归正传再继续分析勋伯格的技法[32]。

由于萧斯塔科维奇不被学院派"严肃"作曲家看好,西方音乐学界最初对萧氏的研究自然也谈不上深入。虽说论述萧斯塔科维奇作品的小篇幅的、技术分析和鉴赏性的论文时有出现,但真正意义上的音乐学研究却凤毛麟角。这其中的原因虽然多,但归根结底主要不外乎语言与意识形态的问题。欧美音乐学界懂德文、法文、意大利等学者不少,但识俄文者则屈指可数。虽然有关萧斯塔科维奇的俄文著述汗牛充栋,但为西方学者所知的却微乎其微。在意识形态方面,冷战期间,苏联代表了敌方,作为敌方的音乐代表,萧氏当然不会象被十月革命剥夺了资产的白俄斯特拉文斯基那样受欧美学者青睐。偶尔有专家学者涉猎萧斯塔科维奇的音乐,但大多是有强烈意识形态倾向的人。在拉宾诺维奇(Dmitry Rabinovich)所著的《萧斯塔科维奇》1960 年出版之前[33],在西方虽然至少有过两本关于萧生平与创作的英文小册子[34][35],但均译自俄文。1971 年牛津大学出版社出有英国作曲家诺尔曼·凯(Norman Kay, 1929 - 2001)所写的《萧斯塔科维奇的交响曲》[36]一书,但仍属于简介性的。直到 1978 年,休·奥他维(Hugh Ottaway, 1925 - 79)才在伦敦出版了比较专题性的《萧斯塔科维奇的交响曲》一书[37],但也仅有 60 页。1979 年出版的儒瑞·布劳克尔(Roy Blokker)与罗伯特·迭龄(Robert Dearling)合著的《萧斯塔科维奇的音乐:交响曲》[38]虽然在篇幅上加大了三倍多,但在质量上却远不如前者,除了开始的一章简介萧氏的生平外,其余各章读起来像是萧斯塔科维奇十五首交响乐的节目单。此间有关萧氏的博士论文也不多,只有 1977 年美国佛罗里达大学专论萧弦乐四重奏循环性技法的博士论文可称得上研究专著[39]。

《见证》与"萧斯塔科维奇之战"

如果说萧斯塔科维奇研究在其生前只有些许涟漪的话,他 1975 年死后的状况就只能用波澜起伏来形容。特别是上世纪的八、九十年代,情况改观之大,以至于有学者说,上世纪的最后十年没有任何一个严肃音乐作曲家会像萧那样不仅为音乐界所关注,而且为"整个社会所瞩目"[40]。萧"死而复生"的原因固然很多,但主要原因是索罗门·伏尔科夫(Solomon Volkov)《见证:萧斯塔科维奇回忆录》(以下简称《见证》)1979 年在纽约的出版[41]。

在《见证》出版之前,西方对萧斯塔科维奇的评价大致来说有两种。一种认为他是苏维埃极权统治下,政治干涉艺术的受害者,是个共产制度下的牺牲品,是个悲剧性的人物。另一种认为萧氏是一个坚定不移的共产主义者,对苏联的社会主义事业充满了信心,是一个真诚地希望用自己的音乐为国家和人民服务的红色作曲家。萧氏虽与斯大林有个人恩怨,对苏联文化政策的某些方面也相当不满,但他绝

不是像萨哈洛夫、索尔仁尼琴(Alexander Solzhenitsyn, 1918 - 2008)那样的持不同政见者。索尔仁尼琴和储柯维斯卡娅(Lydia Chukovskaya, 1907 - 96)甚至把萧称为"懦夫"、"坏人"。但《见证》书中的萧氏却变成了一个对苏维埃政权极端不满,但迫于政治压力不得不用隐喻的语言来表达心中苦痛与抗争的持异见者。萧的同样一部《第九交响曲》,在伯恩斯坦的耳中是快乐、诙谐、睿智与妙语如珠,但在伏尔科夫笔下中却充满了悲剧、抒情、讥讽与怪诞[42]。同一部声乐套曲《犹太诗歌》,在美国音乐学家劳瑞儿 ·菲(Laurel E. Fay)为萧所作的新传中[43](详见下文)被理解为萧氏遵守其在苏维埃 1948 年大会上所作的"融和民间音乐精髓"的承诺所采取的实际行动,但在伏尔科夫和其拥护者的解释中,却成了萧大胆反抗斯大林排犹政策的有力例证[44]。

萧斯塔科维奇从斯大林的宫廷"御用作曲家"和"只会唱颂歌的百灵鸟"摇身一变成为有胆识、有谋略、意志坚强的民主斗士,这一转变实在是出乎意料。难怪《见证》一推出,即成排行榜上有名的畅销书,舆论为之哗然。影响之大,实出常人之想像。用乐评家保罗 ·米庆森(Paul Mitchinson)的话说"今天大多数的听众都是通过伏尔科夫的耳朵来听萧斯塔科维奇的"[45]。

《见证》之所以在西方走红(《见证》在三十多个国家都有译本,但俄文原本即使在苏联解体多年的今天还未出版),很大的原因是因为它说出了冷战结束前西方读者想听的话。对此书苏联官方的回应当然是全盘否定,莫斯科《文艺报》在《见证》出版两星期后就刊登了包括萧斯塔科维奇生前的同事好友和他第三任妻子在内的六名见证者所作的反驳。1981 年莫斯科特地出版了《萧斯塔科维奇谈自身及其时代》一书以正视听[46]。苏联官方越是指责《见证》,《见证》在西方就卖得越好。但就在《见证》走红的同时,一些学者也开始对其真实性产生怀疑。最初提出疑问的不是音乐学家,而是出生在满洲的俄国文学批评家、美国加州大学伯克莱分校教授西蒙 ·卡林斯基(Simon Karlinsky, 1924 - 2009)。和苏联官方组织人力大张旗鼓地痛批伏尔科夫的做法不同,卡林斯基用的是类似乾嘉学派的文本考证的方法。他注意到《见证》虽声称是萧氏口述、由伏尔科夫代笔的从未公开发表回忆录,但书中有两大段文字是一字不差地从已出版的俄文报刊上抄来的。受卡林斯基的启发,此前曾因准备博士论文刚在苏联查过资料、并在《见证》出版前与伏尔科夫就此事通过信的劳瑞儿 ·菲也发现《见证》中的一些段落似曾相识。通过仔细对照俄文文献,她不但发现《见证》中至少有七页几乎是一字不差地抄来的,还注意到一个更重要的细节:即凡是有萧氏签名的章节实际上都是已经公开发表过的。她的结论是:《见证》一书中虽然反映了苏联音乐界的一些事实,但绝不像伏尔科夫声称的那样,是萧斯塔科维奇的回忆录,而是伏尔科夫通过偷梁换柱等手法伪造的"赝品"[47]。持此观点的还有以塔茹斯金为首的一些专门研究苏俄音乐、并在六、七十年代在苏联做过访问学者的英美音乐学家。特别是塔茹斯金,因为他早在伏尔科夫离开苏联之前就与他有过接触。1976 年,当时还只是哥伦比亚大学助教的塔茹斯金和伏尔科夫曾讨论过此回忆录,还为正准备申请到哥伦比亚大学俄国研究所做研究的伏尔科夫给写过一封热情洋溢的推荐信[48]。但英国著名评论家和学者杰拉德 ·亚伯拉汗(Gerald Abraham, 1904 - 88)却认为此书所言极是。亚伯拉汗是俄国音乐研究权威,是《简明牛津音乐史》1979 年版的作者,他不但和萧氏本人曾有过几次交往,和萧的朋友们也有过较频繁的接触。

萧斯塔科维奇的家人和朋友对《见证》也意见不一。1981 年离开苏联定居西方的萧的儿子马克西姆 ·萧斯塔科维奇认为此书"大部分是由来自三手的流言轶事堆砌而成",可信但不可全信。伏尔科夫见过萧氏本人不假,但也"仅有四次,而且每次都不超过两小时"[49]⑪。萧的遗孀在回答《纽约时报》记者的问题中也提到,伏尔科夫与她丈夫仅见过"三次或最多四次"[50]⑫。但萧的女儿却持不同的意见。上世纪九十年代,她甚至在对来访者说她是"伏尔科夫的崇拜者…。[《见证》]中所言没有不属实的。《见证》书中虽然有太多的'厨房聊天'式的闲言碎语和轶事,但公正、准确地代表了萧的政治观点"[51]。1976 年移居以色列并将萧的《第八首弦乐四重奏》改编为弦乐队乐曲的鲁道夫 ·巴尔沙伊(Rudolf Barshay, 1924 -)和 1978 年移居西方并指挥录制了萧所有交响曲的苏联指挥家库里尔 ·孔德拉申(Kyrill Kondrashin, 1914 - 81)在接受《周日时报》访问时,也都证实《见证》一书中的内容属实。萧的朋友,包罗丁四重奏团第一小提琴汝斯提斯拉夫 ·杜宾斯基(Rostislav Dubinsky)也证实,萧的交响乐的确是有政治倾向的,是对苏维埃当局摧残俄国文化的真实描述[52]。

《见证》引起了西方学界的争论,也激起了西方人了解萧斯塔科维奇的兴趣。报刊杂志上刊载的各式回忆文章和纪实性著述以及研讨会上发表的论文不算,仅出版的成书就有多部。但此间由于冷战尚

未结束,除了专论萧音乐语言的技术性专著外,有关萧斯塔科维奇人生的论述以直观的回忆性、报导性、论战式的论著较多,著述者主要由记者、表演者、萧生前的朋友、教过的学生和少数对萧有兴趣的学者和爱好者组成。其关注的焦点多集中在意识形态的论争和萧斯塔科维奇性格的解析上,对萧音乐的解析除了交响乐和少量的器乐曲外⑬,其它的作品反而涉及得不多,更谈不上深入。此外,参与者学术背景和研究水平的鱼龙混杂,也是此间萧斯塔科维奇研究的特点之一。真正严肃的音乐学学术研究尚未成型,用一位学者的话说,此间的萧斯塔科维奇研究“还处于一个前 - 成型期的状态”[53]。1982 年在伦敦出版的《萧斯塔科维奇其人、其乐》就是一例[54]。此书撰稿者有普通乐人、音乐学家、作曲家和乐评家,所囊括的文章除以技法分析为主的“文字与萧斯塔科维奇后期的音乐语言”、“作为公民作曲家的肖像 - 萧斯塔科维奇前十二首交响乐”、“萧斯塔科维奇的弦乐四重奏”、“萧斯塔科维奇钢琴音乐研究”、“萧斯塔科维奇的歌剧”外,还有“萧斯塔科维奇生平”、“萧斯塔科维奇与苏维埃体制”、“政治与音乐语言”等以历史和政治为主题的论文。

随着苏联和东欧共产国家的解体,西方学界对萧斯塔科维奇及其他东欧作曲家的兴趣逐渐加温。特别是在九十年代中期,有关萧人生与音乐的专题研讨会不断展开(如 1994 年在美国密执安安娜堡举办的“萧斯塔科维奇其人与其时代”等),关于萧斯塔科维奇的论著更是源源不断。但由《见证》一书所引起的战火,不仅没有停熄,而且有愈烧愈烈的迹象。此间出版的相关著述中,伊恩 ·麦克道纳德(Ian MacDonald)的《新萧斯塔科维奇》[55]、艾伦 ·何(Allan B. Ho)和费姚凡诺夫(Dmitry Feofanov)编辑的《重新思考萧斯塔科维奇》[56]都是以支持《见证》为首要目的的。麦克道纳德是记者出身,在政治立场上极其反苏反共。如书名所示,他三百多页的《新萧斯塔科维奇》的中心目的就是为西方读者塑造一个全新的萧斯塔科维奇。他虽承认《见证》有不诚实之处,但又矛盾地坚持此书的确是萧氏的回忆录,而且声称《见证》中所述几乎百分之百都是经得起验证的史实。最使人费解的是,不是音乐学家的麦氏却硬要在音乐分析上生搬硬套地做对号入座类的文章,结果给人留下了很多话柄,塔茹斯金就讥笑他连总谱都看不懂就乱发狂言[57]。如他在既没有谱例又没有对自己的用词严格界定的情况下就断然宣称萧氏自《麦克白夫人》被批之后就开始用“暗语”写作。并明确指出这些“暗语”是什么,如抑抑扬格或长短短格的节奏(特别是快速下行的琶音三和弦)表示“背叛”[58],重复的单音代表“奴役”、“盲从”(页 129, 145),双音代表斯大林(页 129),三音代表人民(页 181),五音代表斯大林加上人民(页 220)。和伏尔科夫的《见证》一样,麦克道纳德《新萧斯塔科维奇》对萧作品极端政治化的解读虽然深受学者诟病,但在社会上却影响很大,这从坊间流传的大量有关萧氏作品的评述、CD、DVD 等音像制品的封面介绍、萧作品音乐会之前的讲座以及音乐会节目单就可看出。

1998 年在伦敦出版的《重新思考萧斯塔科维奇》一书,虽以“重新思考萧斯塔科维奇”为题,但其中心旨意是对伏尔科夫的《见证》一书所引起的持续了近二十年的公案进行了结。它所要达到的具体目的有二,一是为伏尔科夫正名(此书扉页上甚至有“献给伏尔科夫”字样),证明《见证》绝非伪造。二是强调萧的确是暗藏的持不同政见者,是反抗苏共极权统治的民主斗士。有明眼的学者指出,尽管此书中用了很专业、很音乐式的小标题(如书的分类为“主题”、“变奏”、“尾声”三部分),但全书与音乐学研究关系不大,多讨论贯穿《见证》全书的萧与斯大林抗争的主题。虽说此书的编辑和主要撰稿人艾伦 ·何是美国南伊利诺斯大学音乐学教授(另一编者费姚凡诺夫是钢琴家和俄裔美籍执业律师),但书中的语言读起来更像是法庭的起诉书。其中占全书篇幅的 40 %的“主题”部分旨在证实《见证》是真实的。此书的撰稿人虽包括有音乐家、音乐学家和前苏联的知识分子在内十六人,但“变奏”和“尾声”中的十七篇文章中,有五篇是《新萧斯塔科维奇》的作者麦克道纳德写的,还有三篇是麦克道纳德参与翻译的。所以此书明确支持麦克道纳德《新萧斯塔科维奇》一书中对萧音乐杯弓蛇影式的泛政治化解读也就不难理解了。此外,对劳瑞尔 ·菲、塔茹斯金和另一位对《见证》持怀疑态度的马尔卡姆 ·布朗(Malcolm Brown)攻击、嘲讽、谩骂也是《重新思考萧斯塔科维奇》一书的主要特点。全书长达 787 页,有近一半(约 300 页)是专门驳斥菲 1980 年发表在《俄国评论》上的不到十页的《萧斯塔科维奇对伏尔科夫:谁的〈见证〉?》一文的。在编辑此书时,艾伦 ·何和费姚凡诺夫曾请伏尔科夫撰稿为《见证》辩护,但被后者婉言谢绝。所以,艾伦 ·何和费姚凡诺夫就担负起了为《见证》辩护的重任。

与以上两部火药味极强的著作相比,1994 年费伯(Faber)出版社出版的伊丽莎白 ·威尔逊的《记忆中的萧斯塔科维奇人生》一书[59]虽也不乏涉及到萧

政治立场的文章,但所论述的方式却大不相同。少了些情绪化的论争,多了些纯学术性的考证。此书一出就得到了学界的好评,2006 年又有增订本出版,至今为止一直被看作是研究苏俄和萧氏音乐的必读之作。威尔逊 1964 - 1971 年在苏联留过学,曾随萧的学生大提琴家罗斯特罗波维奇(Mstislav Rostropovich, 1927 - 2007) 学习大提琴,和萧本人也曾见过几面。在书的前言中,威尔逊首先表明了此书的编纂原则。她认为,由于萧的档案及有关材料还没有全部公开,试图撰写一本完整的传记还不可能。与其出版一本不完善的传记,还不如扎扎实实地从资料入手,尽可能地做些实证性的资料甄别工作,为日后的研究奠定基础。从 1988 年开始,她用了两年的时间在苏联搜集资料、访问有关学者和当事人。之后,她又用了四年的时间甄别和编辑整理搜集来的资料。书中除收录大量的一手资料(如萧的家人、朋友、同事、学生对其家庭背景、个人生活、人品脾性、特殊嗜好与工作习惯的回忆)外,还包括一些已在苏联出版但不为西方学者所知的文献和一些当事人专为此书而作的文章。虽说有些见证者出于各种原因拒绝被采访或为此书撰稿,如萧在《第五弦乐四重奏》和《米开朗基罗 ·波纳罗蒂诗组曲》中用过其《单簧管三重奏》末乐章材料的女作曲家乌斯特沃尔斯卡娅(Galina Ustvolskaya, 1919 - 2006)、1965 年起开始在列宁格勒音乐院执教的、萧氏最喜爱的学生季先科(Boris Tishchenko, 1939 -)、苏联钢琴家、作曲家鲍利斯 ·柴科夫斯基(Boris Tchaikovsky, 1925 - 96)、与萧有过多次合作的电影导演德特劳伯格(Leonid Trauberg, 1902 - 90)、1936 - 1941 任莫斯科广播电台交响乐团指挥、1941 - 1960 任列宁格勒爱乐乐团指挥的德国指挥家桑德林(Kurt Sanderling, 1912 -)、诺贝尔文学奖得主、苏联最著名的持不同政见者索尔仁尼琴、和萧交往甚笃的小提琴家齐格诺夫(Dmitri Tsyganov)等,但此书所荟集的资料仍是苏联解体前最丰富者。

如果说《记忆中的萧斯塔科维奇人生》关注的主要是萧斯塔科维奇的人生的话,1995 年剑桥大学出版社出版的《萧斯塔科维奇研究》[60] 则显示了西方音乐学研究中人生与作品兼重的特点。这部由英国音乐学家大卫 ·凡宁(David Fanning) 编辑的论文集中收录了包括美、英、德、俄权威人物的论文,可以说代表了上世纪九十年代萧斯塔科维奇研究的最高成就。和上述诸著述不同,此书所研究的重点不是音乐语言与文化和社会环境的关系,也不是艺术与人生哪个更具有意义的问题,而是突出萧音乐语言的重要性,把萧的音乐作品本身作为研究的重点。如卡吩特(Ellon D. Carpenter) 的《俄国理论家论萧斯塔科维奇音乐中的调式调性》、凡宁本人的《〈麦克白夫人〉中的主导动机》、科核洛波夫(Yuri Kholopov, 1932 - 2003)《萧斯塔科维奇器乐曲中的曲式》等都是对萧氏音乐语言与技法的技术性分析。特别是有音乐分析专家之称的耶鲁著名音乐分析家米克库然里司(Patrick McCreless) 对萧《E 小调钢琴三重奏》的解析,运用了包括勋伯格、申克、雷蒂(Réti)、凯勒(Keller) 在内的分析模式和纽亢墨(Newcomb)、揣特勒(Treitler)、克莱莫(Kramer) 等音乐学家的观点,让人看后有茅塞顿开之感。同样是注重音乐语言,德国学者若德吩宁(Dorothea Redepenning) 的焦点是萧氏的声乐作品。她以萧氏的《英国诗人浪漫曲六首》》和《米开朗琪罗 ·波纳罗蒂诗组曲》》等为例,研究萧创作中歌曲与交响曲相互依赖、互相渗透的现象。这些论文可以说都代表了九十年代西方萧斯塔科维奇研究的最高水平。

《萧斯塔科维奇研究》一书虽说是以剖析萧氏的音乐语言为主,但其中所阐述的另一个主题是对萧斯塔科维奇音乐如何被世人接受的研究,因而也包括注重历史、社会和文化语境的音乐社会学的研究。如在其极富论战性的文章《公开的谎言、不可言喻的真相》中,有当代西方苏俄音乐研究龙头老大之称的塔茹斯金从音乐作品的产生和接受史的角度,对萧《第五交响乐》进行了诠释。他不但驳斥了麦克道纳德等所持有的萧的音乐作品都是有双重意义的,因而需要"解码"(decode) 的庸俗化论调,还大胆地把斯大林时代的萧斯塔科维奇和梅特涅时代的贝多芬相对照,指明他们之间在创作背景上的相似之处。与塔茹斯金的套路相似,首先对伏尔科夫《见证》发难的劳瑞儿 ·菲在其《从〈麦克白夫人〉到〈卡特里纳〉》一文中继续展现其文本考证及技术分析之特长,她不但对目前可见的《麦克白夫人》三个不同版本(1932,1935,1963) 进行了细腻的对比,对此剧历次首演和修改的背景情况也做了详细的分析。对萧的音乐侧重历史分析的还包括苏联萧斯塔科维奇家庭档案馆馆长雅库波夫(Manashir Yakubov, 1936 -) 对萧早期芭蕾作品《黄金时代》的编年式的研究。大提琴家、指挥家、学者伊瓦施金(Alexander Ivashkin) 讨论萧与其学生相互影响的《萧斯塔科维奇与施尼特凯》一文,以及曾出版过《萧斯塔科维奇的人生及其时代》[61]⑭ 的美国音乐学家罗斯拜瑞(Eric Roseberry) 论萧后期与英国作曲家布里顿关系的文章也提出了一些令人深思的问题。

二十一世纪的萧斯塔科维奇研究

进入到二十一世纪以来,西方对萧斯塔科维奇的兴趣不仅没有减低,而且还有升温趋向。2000 年萧氏逝世 25 周年时,著名的埃默森弦乐四重奏团(The Emerson String Quartet)在纽约林肯中心的爱丽丝 ·塔利厅(The Alice Tully Hall)演奏了他全部的十五首弦乐四重奏,纽约大都会剧场则把他的《麦克白夫人》搬上了舞台。2006 年萧氏百年诞辰时,庆典活动更是隆重,仅英国的曼切斯特和伦敦两个城市就有六个不同的交响乐乐团演奏他的十五部交响曲和室内乐,随后而出的影像制品更是无数[62]。音乐学者也不例外,为纪念萧斯塔科维奇百年诞辰,仅 2006 年 9 月在英国举办的研讨会就有至少三个。英美学者和苏俄学者的频繁交流是此间最引人注目的发展。如在"萧斯塔科维奇 2006:国际一百周年纪念会"上,与会者不仅有英美人士,还邀请了俄国学者参加。此间的出版物除研讨会论文集和概论式的著述外,仅萧斯塔科维奇专著和研究论文集就有多部。如以下将要介绍的 2000 年由牛津大学出的《萧斯塔科维奇的一生》[63]、《语境中的萧斯塔科维奇》[64];剑桥大学 2008 年出的篇幅宏大的参考资料汇编《剑桥萧斯塔科维奇研究指南》[65];普林斯顿大学 2004 年出的论文集《萧斯塔科维奇与他的世界》[66];印第安纳大学 2004 年的《萧斯塔科维奇案例集》[67]。《萧斯塔科维奇研究》第二卷也将在 2010 年下半年由剑桥大学出版社出版。

大学出版社外,其它出版社也频频出书,除米施拉(Michael Mishra)编辑的资料汇编性的《萧斯塔科维奇指南》[68]外,专题性的研究就有凡宁的《萧斯塔科维奇的第八弦乐四重奏》[69]、瑞利的《萧斯塔科维奇的一生与电影》[70]、费尔克劳夫的《一个苏维埃的信条:萧斯塔科维奇的第四交响乐》[71]。特别是施埃因伯格(Esti Sheinberg)的《萧斯塔科维奇音乐中的反语、讽刺、模仿与怪异》[72]一书,试图用符号学的理论和研究方法对萧作品中普遍存在的隐喻、潜台词、和模仿引申等现象进行解读。虽然在理论与实际例证的衔接上还不够完美,但其所进行的探索是难能可贵的。伏尔科夫及其支持者们也不甘寂寞,伏尔科夫的新著《萧斯塔科维奇与斯大林》2004 在纽约出版[73],他的旧著《见证》也于 2004 年出版了 25 周年纪念平装版。伊恩 ·麦克道纳德虽在 2003 年由于忧郁症自杀身亡,但他的《新萧斯塔科维奇》经过雷蒙德 ·克拉克(Raymond Clarke)改正后也于 2006 年再版。

就传记来说,牛津大学出版社 2000 年出的劳瑞儿 ·菲的《萧斯塔科维奇的一生》是目前可见最详尽、最公正者,也是学界口碑最好者⑮。塔茹斯金甚至称此书为迄今为止最可靠的萧斯塔科维奇传记。当然,对此书持反对意见的人也不在少数,但大多非学界人士。以上提到过的麦克道纳德就在其网站上发了长达五万字的评论文章。文中不仅指责劳瑞儿 ·菲断章取义做学问不诚实、有意封杀萧反对苏维埃体制的证据,还声称他从菲的书中可以看出菲有"亲共"的趋向。英国乐评家诺尔曼 ·勒布里奇特(Norman Lebrecht)甚至在《每日电讯报》上著文,把菲与不承认大屠杀发生过的纳粹同情者大卫 ·厄文(David Irving)相提并论[74]。

留学过苏联的劳瑞儿 ·菲很早就开始研究萧斯塔科维奇,她 1978 年提交给美国康纳尔大学的博士论文就是专论萧后几部弦乐四重奏作曲风格的[75]。这次为萧作传,她虽谈不上"上穷碧落下黄泉",但也用了十五年的时间搜集资料采访见证者。除了详细的参考书目、萧全部的作品目录、有注释的人名索引外,《萧斯塔科维奇的一生》一书共有以年代为序的正文十五章,287 页,注释 57 页。与一般的传记相比,此书的一个突出的特点是全书基本上没有作者主观的价值评判,只有详尽的原始资料。有时为表述一件事的真伪,菲会不厌其烦地引用多达五个当事人的回忆。由于时间流逝或其他方面的原因,当事人的回忆有一致的,但也有相互矛盾的,但菲都尽可能的呈现给读者。这样做并不是作者没有分析驾驭原材料的能力,而是她刻意而为。由于她对伏尔科夫《见证》的质疑,多年来菲一直是麦克道纳德、艾伦 ·何、菲姚凡诺夫等伏尔科夫拥护者及英美新闻记者的攻击对象。在此书中她显然不愿意掺入过多个人的价值判断,也不愿意继续就《见证》的真伪再费口舌。在力求用证据说话、让读者得出自己的结论这一点上,此书与上述威尔逊的《记忆中的萧斯塔科维奇人生》有异曲同工之处。对一般的读者来说,这样平铺直叙的著述读起来当然不会像《见证》那样充满悬念引人入胜,甚至说可能有些枯燥。但对任何认真研究萧斯塔科维奇和苏俄音乐的专业人员来说,却是一本不可或缺的案头之作。避免无谓的争斗、专注史实的发掘与订正似乎是菲撰写此书的主导方针。与威尔逊的做法相似,菲除偶尔不得不提到沃可夫外,她甚至有意不把《见证》作为原始资料列入参考书目。但也正是由于太过重视史料的搜集与甄别,萧的音乐在此书中反而没有得到应有的重

视。所以有学者就指出,此著是一本纯论萧“生平”的书,不属于常见的“生活与创作”之类[76]。

《萧斯塔科维奇的一生》的另一个特点是它所依赖的材料更全更新,与威尔逊《记忆中的萧斯塔科维奇人生》中所搜集的资料不同,劳瑞儿·菲书中的资料主要是苏联开放时代公开的档案资料和苏联解体后一些见证人发表的书面材料。如丽特维诺娃(Flora Litvinova) 1996 年发表的有关日记、吉特莫斯基(Daniel Zhitomirsky) 1990 年撰写的回忆,1993 年和 1997 年刊行的萧与好友格利克曼(Isaak Glikman)以及与他生前最引以为荣的学生季先科的通信等。

普林斯顿大学 2004 年出版的、由劳瑞儿·菲主编的论文集《萧斯塔科维奇与他的世界》也是新世纪以来值得注意的一本书。与以往出版的相关著作不同,此书中除收有译自俄文的、西方学界以前没有见过的史料外,所收的专题论文也多关注萧一些不大为人所知的作品。书的两大部分,第一部分以译文和史料为主,所收的三篇译文分别为:萧 17 到 21 岁时(1923 - 27 年)第一次离开家时写给他母亲的信、萧 1927 - 28 在列宁格勒音乐学院时对一份题为“创作过程的心理学”问卷的答复(这里他已提到马勒是他最喜欢的作曲家之一、斯特拉文斯基的《俄狄浦斯王》是他最喜欢的作品之一)、新发现的萧 1946 - 50 年间写给斯大林的四封信,以及麦克西蒙科夫就此写的一篇分析性论文。这些俄文信件的英译,在意义上与 1993 年出版的《萧斯塔科维奇书信集--致伊·达·格利克曼的信》⑯一样重大,都为世人全面、客观地理解萧的生平及其音乐轨迹提供了新的、可信的史料。此外,第一部分中包括的一篇关于萧氏《第七交响曲》1940 年代风靡美国的史实性综述文章也显示了近期萧斯塔科维奇研究的独特视角。从美国公众二战期间对萧狂热性的崇拜,到冷战期间西方世界对萧的冷遇,这篇文章通过萧《第七交响曲》早期在美国被接受的事实,从侧面说明了萧在西方的荣辱兴衰与其音乐质量好坏的关系是不大的。换句话说,西方对萧音乐的忽冷忽热,完全是冷战期间的政治与意识形态在作祟。

《萧斯塔科维奇与他的世界》第二部分由专题论文组成。作者有以上提到过的曾出版过《萧斯塔科维奇第十交响曲》、《萧斯塔科维奇第八弦乐四重奏》等专著的凡宁、《人民的艺术家:普罗科菲耶夫的苏维埃岁月》的作者莫里逊(Simon Morrison)、比较文学教授、《穆索尔斯基传》的作者埃默森(Caryl Emerson)、亚美尼亚音乐学家、《苏维埃时代的音乐,1917 - 1987》的作者哈冠边(Levon Hakobian)等苏俄音乐专家。所论述的主题虽然涉及到萧与苏共政治体系、萧音乐语言中的讽喻、反语,但焦点已不再是萧对集权主义的反抗以及萧如何在作品中用潜台词表达自己的愤懑。而是把视野扩大到包括萧的教学活动、萧与其学生(特别是与乌斯特沃尔斯卡娅、纳兹若娃[Elmira Nazirova])的关系及相互影响、萧十二音技法的尝试与苏维埃序列主义音乐的政治与实践、萧与俄国文学及苏俄音乐传统(通俗、民间、柴可夫斯基、里姆斯基-卡萨科夫、鲍罗丁)等在内的多方位、多层面的研究。所涉及的具体作品也从以往的第五、第七、第十交响曲及弦乐四重奏转向早期的芭蕾舞剧《霹雳》、歌剧《鼻子》、中期的轻喜剧《莫斯科,樱树塔》,后期的声乐与器乐相结合的《第十四交响曲》、《茨韦塔耶娃诗六首》、《列比亚德金船长之歌四首》等。

与《萧斯塔科维奇的一生》和《萧斯塔科维奇与他的世界》中对《见证》置之不理的做法相反,印第安纳大学 2004 年出的由马尔卡姆·布朗编辑的《萧斯塔科维奇案例专集》的首要目的是用事实证明《见证》绝非像伏尔科夫声称的那样是萧斯塔科维奇的回忆录。这部收有 25 篇文章的著作由四大部分组成。第一部分是劳瑞儿·菲的两篇文章。这两篇文章中,题目为“萧斯塔科维奇对伏尔科夫:谁的《见证》?”的那篇是发表于 1980 年的(即引发“萧斯塔科维奇之战”的)旧文,另外一篇题为“重新思考伏尔科夫的《见证》”,是 2002 年新写的。第二部分除有译自俄文的史料七篇外,还有萧的同事和朋友对《见证》的正式回应、萧的遗孀关于萧的签名为什么会出现在伏尔科夫手稿上的解释、罗斯特罗波维奇对《见证》中出现的所谓萧诋毁其他苏维埃作曲家谎言的揭穿。第三部分由历年来在苏俄发表的四篇论文组成,有专门驳斥何和费姚凡诺夫的,也有论述苏维埃音乐及音乐文化的。其中较重要的两篇一篇发表于 1976 年,另一篇发表于 1998 年。这两篇文章都试图对萧斯塔科维奇本人及其所处的时代进行总体的透视。第四部分是英美的苏俄音乐专家所写的个人回忆、研究论文和书评。撰稿者除布朗、凡宁、莫里逊外,还有杰拉德·麦克伯尼(Gerard McBurney)、米庆森。特别是米庆森的经过改写的《萧斯塔科维奇变奏》一文,对读者了解已持续多年的“萧斯塔科维奇之战”的来龙去脉极有帮助。

小结:萧斯塔科维奇在中国

作为我国音乐界和听众最熟悉的二十世纪作曲

家之一,国内有关萧斯塔科维奇的论著虽说不上汗牛充栋,但也绝非绝无仅有。文革前的著述(如音乐出版社 1959 年出版的达尼列维奇著、毛宇宽翻译的《肖斯塔科维奇》)以及坊间流传的通俗性小册子不算,仅在改革开放后出现的学术性文章就颇可观。和国外的情形相似,"萧斯塔科维奇热"在国内的兴起与伏尔科夫《见证》(叶琼芳译) 1981 年的出版也有很大的关系。虽然《见证》先是由外文出版局《编译参考》编辑部内部出版的(花城出版社 1998 年才将其作为"流亡者译丛"中的一部正式出版),但出版后影响很大,在很大程度上激起了学者们研究萧的兴趣。在八十年代初,就有学者介绍萧斯塔科维奇生平及作品⑰。萧本人所作的一些论著以及苏联学者关于萧的研究论文也于八十年代中期被翻译成中文⑱。与此同时,国人有关萧作品风格特征的理论分析性论文和评介性文章也开始陆续出现⑲。

与国外相似,国人对萧音乐的兴趣在早期大多集中在他的交响乐上。特别是在 1990 年代,有关萧的研究文章几乎都是探讨萧的交响乐作品的⑳。但在关注萧交响乐的同时,有些学者(包括非音乐专业人士)对萧所处的特定时代以及其音乐与政治的紧密联系表示了关注㉑。还有些学者对萧氏后期作曲风格的转变㉒及萧"作品目录的变更"、"创作与首演的时间差"、"十二音"作品在晚期的表现有所涉及㉓。

进入到二十一世纪以后,国内学人对萧斯塔科维奇的兴趣继续呈方兴未艾之势。不仅萧氏的交响乐作品继续受学者青睐㉔,他的其他形式的创作也开始得到关注。如 1999 至 2009 的十年间,仅论述萧二十四首钢琴前奏曲与赋格的文章就至少有十多篇㉕。此外,有关萧斯塔科维奇的赋格㉖、弦乐四重奏㉗、小提琴协奏曲㉘、钢琴协奏曲㉙、早期创作的歌剧㉚、萧音乐中的犹太因素㉛、萧音乐的悲剧特性㉜、萧与苏维埃政治体系㉝、萧的创作脉络㉞的论文也时有出现。

对萧的全面关注,无疑为进一步理解萧有益。但仔细研读一下近年出现的成果,则不容乐观。除少量有分量的研究外,绝大部分的著述大都还停留在"作品叙述"、"技法点评"、"片段欣赏"的层面。即使是表层的介绍,也普遍存在着资料陈旧、互相"借鉴"的现象。特别是资料陈旧、贫乏的现象极为普遍,以毛宇宽先生的近年的《〈死神的歌与舞〉新篇——萧斯塔科维奇〈第十四交响曲〉》和《苦命一族的鲜活写真——萧斯塔科维奇的声乐套曲〈犹太民间诗选〉作品 79 号》(分别载《中央音乐学院学报》2008 年 1 期及 2009 年 3 期)为例,其所列的参考文献只有已被国外音乐学界公认为不可靠的伏尔科夫的《见证》(季先科甚至谴责说,《见证》不仅"不是萧斯塔科维奇的回忆录,甚至谈不上是一本伏尔科夫作的关于萧斯塔科维奇的书。它是一本伏尔科夫关于伏尔科夫的书")㉟。对《见证》的过分的依赖,不仅无可避免地导致了对萧斯塔科维奇的人生理解的片面性,也导致了对其音乐解读的有限性。不但西方最新的研究成果很少有人涉及,连苏联开放时代公开的档案资料和苏联解体后一些见证人发表的书面材料也仍鲜有人提及。这不能不说是目前国内萧斯塔夫研究熙熙攘攘现象中一个令人遗憾且担忧的现象。

注释:

①"My personal feeling is that Shostakovich was the greatest composer of our century – in any country"(Sir Edward Downes, BBC Radio 3, October 1994). Cited in[参考文献][1], p. 188.

②"I would give [Shostakovich's] entire output for some little Stravinsky pieces like the Three Clarinet Pieces or the [Four] Russian Songs"(Pierre Boulez, September 1993). Cited in[参考文献][1], p. 188.

③关于萧与电影音乐,国外已有题为《萧斯塔科维奇的一生与电影》专著出现,书目见[参考文献][3]。

④关于萧的钢琴技艺,国外已有题为《钢琴家萧斯塔科维奇》的专著出版,书目见[参考文献][5]。

⑤关于现代音乐的兴起众说纷纭,有人从德彪西的《牧神午后前奏曲》开始,也有人从李斯特的自由转调手法中或勋伯格创作的第一首无调性作品《三首钢琴曲》找寻根源,也有人从瓦格纳的《特里斯坦与依索尔德》序曲中游移不定的和弦开始,但《纽约客》乐评人亚利克斯·罗斯(Alex Ross)的专著《其余皆是噪音》则是以理查·斯特劳斯《莎乐美》1906 年 5 月 16 日在奥地利城市格拉次的演出拉开帷幕。

⑥关于施尼特凯,可参见 Alexander Ivashkin, *Alfred Schnittke* (London: Phaidon, 1996); Victoria Adamenko, *Neo-Mythologism in Music: From Scriabin and Schoenberg to Schnittke and Crumb* (Hillsdale, NY: Pendragon Press, 2007).

⑦关于古白杜丽娜,可参见 Michael Kurtz, *Sofia Gubaidulina: A Biography*. Edited by Malcolm Hamrick Brown, translated by Christopher K. Lohmann (Bloomington: Indiana University Press, 2007).

⑧此书有钟子林、章珍芳、韦郁珮、陈宗群中文译本,见《苏俄音乐与音乐生活》(上、下册)(北京:人民音乐出版社,1979,1981)。

⑨Cited in[参考文献][25], p. 758.

⑩关于此人,可参见 Anthony Tommasini, *Virgil Thomson: Composer on the Aisle* (Norton, 1997); Steven Watson, *Prepare for Saints: Gertrude Stein, Virgil Thomson, and the Mainstreaming of American Modernism* (New York: Random House, 1998).

⑪Cited in[参考文献][38], p. 241.

⑫Cited in[参考文献][24], pp. 46 - 54.

⑬Eric Roseberry, *Shostakovich Symphonies* (Omnibus, 1981); David Fanning, *The Breath of the Symphonist: Shostakovich's Tenth* (London: Royal Musical Association, 1988); Richard M. Longman, *Expression and Structure Processes of Integration in the Large - Scale Instrumental Music of Shostakovich* (New York and London: Garland Publishing, 1989); Eric Roseberry, *Ideology, Style, Content, and the Thematic Process in the Symphonies, Cello Concertos and String Quartets of Shostakovich* (New York and London: Garland Publishing, 1989).

⑭此书国内有杨敦惠译本(南京:江苏人民出版社, 1999)。

⑮可参见Simon Morrison, Edward McKeon, Marina Frolova - Walker, Pauline Fairclough有关书评,分别刊载在*Journal of the American Musicological Society* 53:2 (2000):426 - 36; Tempo No. 214 (2000): 34 - 38; Notes (December 2000): 347 - 50.

⑯萧斯塔科维奇与格利克曼的通信国内已有译本,见焦东建、董茉莉译《萧斯塔科维奇书信集 - 致伊·达·格利克曼的信》(东方出版社, 2005)。

⑰如黄元的《苏联音乐史上的悲剧人物 - Д萧斯塔科维奇》载《苏联东欧问题》1982年6期;黄晓和与人合译的肖斯塔科维奇歌剧《姆钦斯克县的马克白夫人》脚本,载《国外音乐资料》第2期(1982年5月)。

⑱如萧斯塔科维奇(著)顾连理(译)《我对西方先锋派音乐的一些看法》(载《音乐艺术》1986年4期)、伏普罗塔波波夫(著)欧阳小华(译)《萧斯塔科维奇作品中的音乐形式问题》(载《中央音乐学院学报》1987年3、4期)、达尼列维奇(著)谌国璋(译)《萧斯塔科维奇的第十三交响曲》、《萧斯塔科维奇的第十四交响曲》、《萧斯塔科维奇的第十五交响曲》(载《交响》1984年1、2、3期)、Л·玛捷尔(著)冯金华(译)《萧斯塔科维奇的第十交响曲》(载《交响》1989年2期)。

⑲如赵德义《肖斯塔科维奇〈24首序曲与赋格〉调思维特征》(载《黄钟》1987年2期);朱敬修《继承、综合与创新 –就第八交响曲看萧斯塔科维奇的创作风格》(载《音乐学习与研究》1988年1期);李忠勇《萧斯塔科维奇复兴了帕萨卡里亚》(载《音乐研究》1988年2期);李秀军《萧斯塔科维奇的第十三交响曲》(载《交响》1988年4期)。如赵德义《肖斯塔科维奇〈24首序曲与赋格〉调思维特征》(载《黄钟》1987年2期);朱敬修《继承、综合与创新 –就第八交响曲看萧斯塔科维奇的创作风格》(载《音乐学习与研究》1988年1期);李忠勇《萧斯塔科维奇复兴了帕萨卡里亚》(载《音乐研究》1988年2期);李秀军《萧斯塔科维奇的第十三交响曲》(载《交响》1988年4期)。

⑳此间发表的论文有:钱仁平《萧斯塔科维奇〈第十四交响曲〉的"音/调"结构特征》(载《黄钟》1994年3期)、《萧斯塔科维奇〈第一交响曲〉音乐分析》(载《音乐探索》1997年4期)、《萧斯塔科维奇〈第五交响曲〉音乐分析 ——兼论作品对奏鸣曲式的继承与发展并与相关分析比较》(载《音乐探索》1999年1期)、《音乐是最好的证词 ——从萧斯塔科维奇〈第七交响曲〉的音乐形象说到〈见证〉的真伪》(载《交响》1999年2期)、黄晓和《萧斯塔科维奇〈第七列宁格勒交响曲〉剖析》(载《音乐艺术》1999年3期)、《在战火硝烟中诞生的音乐杰作 ——肖斯塔科维奇的第七〈列宁格勒〉交响曲》(载《人民音乐》1999年5期)、毛宇宽《惊天地泣鬼神浩气长存 ——萧斯塔科维奇〈第七交响曲〉》(载《中央音乐学院学报》1999年1期)。

㉑如毛宇宽《苏联音乐的历史启示》(载《中央音乐学院学报》1996年3期)、《为千百万死难者立碑 ——萧斯塔科维奇第十三交响曲》(载《中央音乐学院学报》1998年1期);钱仁平、童莘《萧斯塔科维奇生平及其创作》(载《南京艺术学院学报》1995年2期)。龙飞《萧斯塔科维奇沉浮录》(载《俄罗斯文艺》1995年3期)、《萧斯塔科维奇的创作道路》(载《世界文化》1995年1期)。高士杰《超越实证 ——解读〈见证〉的一种思考》(载《交响》2000年4期)。

㉒如钱仁平《萧斯塔科维奇晚期创作中的十二音技术》(载《音乐艺术》1996年2期)、《萧斯塔科维奇后期创作中核心集合对整体结构的辐射控制以及调性陈述方式》(载《南京艺术学院学报》1996年3期)。

㉓见钱仁平《透过〈萧斯塔科维奇作品目录〉的表层》(载《音乐艺术》1997年4期)。值得一提的是,1982年在苏格兰私人刊印的《萧斯塔科维奇:作品目录、参考书目、唱片目录》1992年由牛津正式出版后,现已有七百多页的第三次增订版。见Derek C. Hulme, *Dmitri Shostakovich: A Catalogue, Bibliography, and Discography*, 3rd edition (Lanham, MD: Scarecrow Press, 2002).

㉔如钱仁平《雪藏的佳作 ——肖斯塔科维奇〈第四交响乐〉音乐分析与重新评价》(载《中央音乐学院学报》2000年3期)、《肖斯塔科维奇〈第十五交响乐〉的音乐语言与潜在标题性》(载《音乐探索》2000年1期)、《肖斯塔科维奇〈第十四交响乐〉的整体结构特征》(载《音乐艺术》2000年3期)。毛宇宽《潇洒人间走一回 ——关于萧斯塔科维奇第十五交响曲》(载《人民音乐》2006年9期)、《〈死神的歌与舞〉新篇 ——萧斯塔科维奇〈第十四交响曲〉》(载《中央音乐学院学报》2008年1期)、赵俊《萧斯塔科维奇与〈d小调第五交响曲〉》(载《青海师范大学学报》2006年1期)。

㉕陈铭志《肖斯塔科维奇的〈24首前奏曲与赋格曲〉》(载《音乐艺术》1999年4期,2000年1期);刘奕《肖斯塔科维奇的〈24首前奏曲与赋格曲〉的演奏技法分析》(载《中央音乐学院学吧》2002年4期);禹永一《浅论肖斯塔科维奇的〈24首钢琴前奏曲与赋格曲〉》(载《中国音乐》2005年3期);戴丽霞《肖斯塔科维奇〈24首前奏曲与赋格〉No.9的赋格写作特色》(载《艺术探索》2005年6期);尚洁敏《浅析肖斯塔科维奇〈24首钢琴前奏曲与赋格曲〉创作特征》(载《艺术教育》2006年8期);吕军辉《肖斯塔科维奇〈降B大调前奏曲与赋格〉复调技法研究》(载《艺术探索》2007年6期);梁红旗《肖斯塔科维奇〈24首前奏曲与赋格〉调性思维分析》(载《交响》2008年2期);李向京《肖斯塔科维奇〈24首序曲与赋格〉和声游移的表现特征》(载《乐府新声》2008年3期);丁嫚莉、权辉《肖斯塔科维奇的〈24首前奏曲〉解析》(载《南京艺术学院学报》2009年4期);吴晓韬《肖斯塔科维奇的〈24首前奏曲〉分析及教学初探》(载《交响》2009年2期)。

㉖赵德义《赋格结构原则的创新 ——肖斯塔科维奇d小调赋格分析》(载《黄钟》2007年1期)。

㉗冯超《从〈第八弦乐四重奏〉管窥肖斯塔科维奇主导动机及帕萨卡里亚的创作特点》(载《南京艺术学院学报》2006年1期)。

㉘冯超《肖斯塔科维奇两部小提琴协奏曲的结构特点》(首都师范大学硕士论文2006);胡伟《肖斯塔科维奇〈第二小提琴协奏曲〉及其演奏技法研究》(武汉音乐学院硕士论文2007)。

㉙王晶《肖斯塔科维奇第二钢琴协奏曲和声手法分析》(载

《齐鲁艺苑》2007 年 1 期) 。

㉚邵奇青《不会凋谢的带刺玫瑰 —肖斯塔科维奇歌剧〈鼻子〉》(载《音乐爱好者》2006 年 10 期) 。

㉛刘悦《肖斯塔科维奇音乐中的犹太因素》(载《中央音乐学院学报》2001 年 3、4 期) ;毛宇宽《苦命一族的鲜活写真 ——萧斯塔科维奇的声乐套曲〈犹太民间诗选〉作品 79 号》(载《中央音乐学院学报》2009 年 3 期) 。

㉜米高慧《论肖斯塔科维奇音乐中的悲剧性》(东北师范大学硕士论文 2008) 。

㉝欧阳蓓蓓《肖斯塔科维奇:夹缝中寻求发展的苏维埃作曲家》(载《星海音乐学院学报》2003 年 4 期) ;毛宇宽《血泪凝成的光辉 ——苏联音乐的历史启示》(载《人民音乐》2008 年 5 期) 。

㉞毛宇宽《萧斯塔科维奇的创作脉络》(载《人民音乐》2006 年 5 期) 。

㉟关于《见证》为什么不应被当作史实,除上文中所提外,国外音乐学界著述颇丰,可参见 Alex Ross,"Unauthorized: The final betrayal of Dmitri Shostakovich", The New Yorker (September 6, 2004).

[参 考 文 献]

[1] Fanning, David. "Double or Nothing", *Musical Times* (April 1995).

[2] Taruskin, Richard. "Casting a great composer as a fictional hero", *The New York Times* (March 5, 2000).

[3]同[1].

[4] Wilson, Elizabeth. *Shostakovich: A Life Remembered*. London: Faber and Faber, 1994. 464 - 465.

[5] Jackson, Stephen. *Dmitri Shostakovich*. London: Pavilion Books, 1997. 15.

[6]简明牛津音乐词典[Z]. 北京:人民音乐出版社,2002. 1071.

[7] Norris, Geoffrey. "Shostakovich's 'The Nose'", *The Musical Times* (May 1979). 393.

[8]同[7],394.

[9] Wilson, Elizabeth. *Shostakovich: A Life Remembered*. London: Faber and Faber, 1994.

[10] Jourbert, John. "Review of Shostakovich: *A Life Remembered*", *Music and Letters* 76:2 (May 1995).

[11] Taruskin, Richard. *Defining Russia Musically: Historical and Hermeneutical Essays*. Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1997. 508.

[12] Ross, Alex. *The Rest Is Noise: Listening to the Twentieth Century*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 2007. 220.

[13]同[12].

[14]同[6].

[15] Rothstein, Edward. "Where Music May Owe Stalin a Little Credit", *The New York Times* (April 10, 2004).

[16] Fairclough, Pauline. *A Soviet Credo: Shostakovich's Fourth Symphony*, Aldershot: Ashgate, 2006.

[17] Fairclough, Pauline. "Facts, Fantasies, and Fictions: Recent Shostakovich Studies", *Music and Letters* 86:3 (2005). 453.

[18] Fay, Laurel. *Shostakovich: A Life*. New York: Oxford University Press, 2000. 111.

[19]同[13],246.

[20] Sachs, Harvey. *Toscanini*. Philadelphia and New York: J. B. Lippincott, 1978. 279.

[21] Craft, Robert ed., *Dearest Bubushkin*. New York: Thames and Hudson, 1985. 125.

[22] Schiff, David. "Fruit of the Poison Tree", *Times Literary Supplement* (May 6, 2005). 3.

[23] O'Loughlin, Niall. "Shostakovich's String Quartets", *The Musical Times* (September 1974). 745.

[24]同[10],321.

[25] Maximenkov, Leonid. "Stalin and Shostakovich: Letters to a 'Friend'" in Laurel Fay ed., *Shostakovich and His World* (Princeton University Press, 2004). 46 - 48.

[26]同[25],43 - 44.

[27] Berlin, Isaiah. "Shostakovich at Oxford", *The New York Review of Books* (July 16, 2009). 29.

[28] Werth, Alexander. *Musical Uproar in Moscow*. London: Turnstile Press, 1949.

[29] Schwarz, Boris. *Music and Musical Life in Soviet Russia*, 1917 - 1970. New York and London: W. W. Norton, 1972.

[30] Mitchinson, Paul. "The Shostakovich Variations", *Lingua Franca* 10:4 (2000). 50.

[31] Taruskin, Richard. "Dmitri Shostakovich. Symphony No. 7 'Leningrad' op. 60", *Notes* (December 1993).

[32] Taruskin, Richard. "Double Trouble", *The New Republic* (December 24, 2001). 26.

[33] Rabinovich, Dmitry. *Shostakovich*. London: Lawrence & Wishart, 1960.

[34] Martynov, Ivan. *Dmitri Shostakovich - The Man and His Work*. Translated from the Russian by T. Guralsky. New York: Philosophical Library, 1947.

[35] Seroff, Victor Ilyich. (with Nadejda Galli - Shohat), *Dmitri Shostakovich - The Life and Background of A Soviet Composer*. New York: Alfred A Knopf, 1947.

[36] Kay, Norman. *Shostakovich*. London: Oxford University Press, 1971.

[37] Ottaway, Hugh. *Shostakovich's Symphonies*. London: BBC Music Guides, 1978.

[38] Blokker Roy (with Robert Dearling). *The Music of Dmitri Shostakovich - The Symphonies*. London: Tantivy, 1979.

[39] Dyer, Paul. "Cyclic Techniques in the String Quartets of Dmitri Shostakovich". PhD diss., University of Florida, 1977.

[40]同[32].

[41] Volkov, Solomon. *Testimony: The Memoirs of Shostakovich*, trans. Antonina W. Bouis. New York: Harper and Row, 1979.

[42] Mitchinson, Paul. "Wishful Thinking", *The Nation* (May 3, 2004). 54.

[43]同[18].

[44]同[30].51.

[45]同[42].

[46]Shostakovich, Dmitri. *Dmitri Shostakovich about Himself and His Time*, Compiled by Lev Grigoryev and Yakov Platek. Moscow: Progress Publishers, 1981.

[47] Fay, Laurel. "Shostakovich versus Volkov: Whose *Testimony*?", Russian Review 39:4 (1980): 484 - 93.

[48]同[30].

[49]Norris, Geoffrey. "Bitter Memories- The Shostakovich Testimony", *The Musical Times* (April 1980).

[50]同[30].

[51]同[30],51.

[52]Jackson, Stephen. *Dmitri Shostakovich*. London: Pavilion Books, 1997.17.

[53]Barry, Malcolm. "Review of Christopher Norris ed., *Dmitri Shostakovich: The Man and His Music* (London: Lawrence & Wishart, 1982)". *Music and Letters* 65:3 (1984).283.

[54] Norris, Christopher ed., *Dmitri Shostakovich: The Man and His Music*. London: Lawrence & Wishart, 1982.

[55] MacDonald, Ian. *The New Shostakovich*. London: Fourth Estate, 1990.

[56] Ho, Allan B. and D. Feofanov eds., *Reconsider Shostakovich*. London: Toccata Press, 1998.

[57]同[31],115.

[58]同[55],115.

[59]同[9].

[60]Fanning, David ed., *Shostakovich Studies*. Cambridge, England: Cambridge University Press, 1995.

[61]Roseberry, Eric. *Shostakovich: His Life and Times*. New York: Midas, 1982.

[62] McBurney, Gerard. "In from the Cold", *Guardian* (January 14, 2006).

[63]同[18].

[64] Bartlett, Rosamund. ed., *Shostakovich in Context*. Oxford & New York: Oxford University Press, 2000.

[65]Fairclough, Pauline and David Fanning eds., *The Cambridge Companion to Shostakovich*. Cambridge, England: Cambridge University Press, 2008.

[66] Fay, Laurel E. ed., *Shostakovich and His World*. Princeton University Press, 2004.

[67] Brown, Malcolm. eds., *A Shostakovich Casebook*, Bloomington: Indiana University Press, 2004.

[68] Mishra, Michael. *A Shostakovich Companion*. Westport, Conn.: Praeger, 2008.

[69] Fanning, David. *Shostakovich: String Quartet No. 8*. Aldershot: Ashgate, 2004.

[70]Riley, John. Dmitri Shostakovich: *A Life in Film*. London: I. B. Tauris, 2005.

[71]同[16].

[72]Sheinberg, Esti. *Irony, Satire, Parody, and the Grotesque in the Music of Shostakovich*. Aldershot, Hants: Ashgate, 2000.

[73]Volkov, Solomon. *Shostakovich and Stalin: The Extraordinary Relationship between the Great Composer and the Brutal Dictator*. New York: Knopf, 2004.

[74]同[30].

[75]Fay, Laurel E. "The Last Quartets of Dmitri Shostakovich: A Stylistic Investigation" (PhD. Diss Cornell University, 1978).

[76] Frolova-Walker, Marina, "Review of *Shostakovich: A Life* by Laurel E. Fay", Notes (December 2000).347.

责任编辑、校对:刘 莎

Art and Ideology- The Shostakovich Saga

GONG Hong-yu

Abstract: Thanks to Volkov's Testimony, much of the Chinese scholarship on Shostakovich to date has focused on his sufferings under Stalin and on the impact of ideological control on his composition. By reducing the complexity of music, power and politics to a single strand of tyrannical repression and covert resistance, this one dimensional focus has not only resulted in a poor understanding of the richness of Shostakovich's music but also led to an oversimplification of the operations of power- social, economic, and political-and artistic agency. Through a survey of Western studies of the former Soviet composer with a particular focus on the so-called "Shostakovich War", this essay attempts to restore the complexity of art and ideology under authoritarian rule and argues for a more nuanced understanding of the dialectic relations between artistic creativity and political control.

Key Words: Dmitri Shostakovich (1906～1975), Joseph Stalin (1878～1953), Testimony the Shostakovich War